

Z problemów poetyki

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Patryk Stryjewski

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: pastryjewski@gmail.com

ORCID: 0009-0004-8776-4069

Eliksir i trucizna. *Nostoi* i geokrytyka powrotu

Powrót jako gest geokrytyczny

Powrót do domu stanowi element bardzo indywidualnej relacji człowieka z przestrzenią. To nie są odwiedziny obcego w egzotycznym, zupełnie nowym miejscu. Nie jest to również perspektywa zupełnie tutejsza, autochtoniczna lub endogeniczna, jak określa ją Bertrand Westphal¹.

Westphal proponuje multifokalizację, element swojej metody geokrytycznej, jako narzędzie do odczytywania miejsc w tekstach kultury, polegające na zestawieniu wielu wizji tej samej przestrzeni, pochodzących z różnych pozycji kulturowych, geograficznych lub estetycznych². Opisane figury teoretyczne, reprezentujące konkretne perspektywy, nie wyczerpują jednak spojrzenia specyficznego dla bohatera powracającego w rodzinne strony.

Najbliżej wszystkich opisanych przez Westphala spojrzeń na przestrzeń będzie lektura allogeniczna, która jest „charakterystyczna dla tych, którzy osiedlili się w danym miejscu, oswoiili się z nim, ale w oczach rdzennych mieszkańców nadal pozostają obcymi”³. Nie jest to jednak perspektywa

¹ B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, Nowy Jork 2011, s. 128–129.

² Tamże, s. 122–131.

³ Tamże, s. 128.

idealnie oddająca specyfikę powrotu. Bohater, który powraca, nie jest już kimś w pełni swojskim, jest zdystansowany wobec przestrzeni i swojego niegdysiejszego, rdzennego spojrzenia. W tym sensie odnosi lekturę miejsca do swoich wspomnień i wyobrażeń na temat tej przestrzeni w przeszłości, ale nie są to obrazy statyczne i czysto narracyjne. Bohater który wraca, nie jest tylko obserwatorem, jego punkt widzenia nie odnosi się tylko do miejsca w danym czasie, ale też do zdobytych doświadczeń całkowicie wobec niego zewnętrznych.

Westphal przenosi centrum narracji z podmiotu na przestrzeń⁴. To, co wcześniej było opowiadane w perspektywie egocentrycznej, w jego metodzie zostaje ujęte geocentrycznie⁵. W tym sensie istotne staje się nie tyle samo doświadczenie powrotu bohatera, ile wizja miejsca, oglądana przez soczewkę powracającego podmiotu. Skoro perspektywa bohatera powracającego wymyka się zarówno endogeniczności, jak i egzogeniczności, a sama alloogeniczność nie oddaje jej w pełni, zasadne jest zaproponowanie nowego typu spojrzenia, pozwalającego uchwycić specyfikę powrotnego postrzegania przestrzeni.

Taka perspektywa może być określona jako endoallogeniczna. Przekucie w nowe pojęcie dwóch innych, funkcjonujących już w ramach metody geokrytycznej, osadza to spojrzenie w paradygmacie Westphala. Podkreśla też swoje znaczenie, jako pośrednia forma między innymi perspektywami i pozostaje spójne w ramach geocentryzmu całej teorii. Bohater pozostaje wewnętrznie przynależny do przestrzeni, do której powraca. Równocześnie nabiera zewnętrznego dystansu wynikającego z jego nieobecności oraz doświadczeń. Opuszczając swoje miejsce, posiada perspektywę endogeniczną, jednak jego tożsamość ulega przekształceniu pod wpływem postrzegania nowych miejsc, w których reprezentował spojrzenie egzogeniczne oraz alloogeniczne. Obecne doświadczenie domu staje się zatem obcością refleksyjną, sposobem widzenia zakorzenionym w pamięci i dystansie.

Powrót staje się w tym ujęciu gestem geokrytycznym. To działanie, które pozwala na nowe, inne od wszystkich doświadczenie znanej sobie przestrzeni. Co więcej, ta perspektywa jest też aktywna, nie pozostaje w sferze biernej obserwacji, ponieważ akt powrotu łączy się z przekształceniem miejsca docelowego.

⁴ Tamże, s. 6.

⁵ Tamże, s. 111–119.

Bohater doświadczający przestrzeni. Spotkanie z monomitem

Monomit można interpretować jako narracyjną strukturę inicjacyjną, której istotnym wymiarem jest topografia doświadczenia. Sam Campbell definiuje go jako „jedną i tę samą, zmieniającą kształt, lecz cudownie przy tym stałą opowieść”⁶. W opowieści tej przeplata się jednak wędrówka, a wędrówka zakończyć się musi powrotem. Autor wskazuje, że integralnym dla całego procesu zadaniem herosa jest „powrót do nas w zmienionej postaci i nauczanie nas tego, czego nauczyło go nowe życie”⁷. Każdy etap podróży, odbywanej w sensie dosłownym lub metaforycznym, ma miejsce właśnie po to, by bohater przekształcił się i zamknął proces aktem powrotu do swojego punktu wyjściowego, własnego miejsca⁸. Kolejne, opisywane przez Campbella, dokładnie określone etapy podróży odbywanej w ramach monomitu są mapą następujących po sobie doświadczeń, które poprzez świat obcy i nieokiełznany prowadzą właśnie z powrotem do domu.

Choć cała podróż może być interpretowana w pełni metaforycznie, a struktura odnosić się do zupełnie abstrakcyjnych kategorii, takich jak podróż w głąb siebie, to w swoim elementarnym znaczeniu wędrówka ma charakter dosłownie przestrzenny. Campbell operuje w *Bohaterze o tysiącu twarzy* językiem miejsca, opisuje podróż topograficznie, choć pojęcia przestrzenne, których używa, oparte są na mitograficznym aparacie pojęciowym. Bohater „przekracza pierwszy próg”⁹, porusza się po „krajobrazie marzeń sennych”¹⁰ i w końcu powraca do „królestwa ludzkości”¹¹ z „krajiny ciemności”¹², dokonując ruchu o wymiarze przestrzennego przejścia.

Powrót w monomicie opisanym przez Campbella ma więc podwójny wymiar, egzystencjalny i przestrzenny. Jest zwieńczeniem podróży, rozumianej jako nabywanie nowych doświadczeń i podróży, rozumianej jako fizyczne przemieszczenie się, przebycie danej przestrzeni, zwieńczone ponownym znalezieniem się w punkcie wyjścia. Kluczowa dla zamknięcia procesu jest jednak przemiana, która zaszła w bohaterze i to, co nowe oraz zewnętrzne wobec jego domu, co przynosi ze sobą.

⁶ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 19.

⁷ Tamże, s. 28.

⁸ Tamże, s. 146.

⁹ Tamże, s. 68.

¹⁰ Tamże, s. 79.

¹¹ Tamże, s. 146.

¹² Tamże, s. 81.

Dla klasycznej struktury opowieści zdobycie „świata przygody”, tego co dla bohatera obce i zewnętrzne, nie jest wystarczającym działaniem, by narracja została domknięta. U kresu monomitycznej podróży bohater staje się kimś, kogo Campbell nazywa „mistrzem dwóch światów”¹³. Światy mogą być rozumiane nie tylko jako stany świadomości, ale też dwa konkretne porządki przestrzenne. To, co nabyte, pozwala protagoniście, zależnie od treści historii, zapanować nad swoim domem, przestrzenią wyjściową, uleczyć ją, oddalić od niej zagrożenie lub zupełnie ją przekształcić. Ten ostatni akt monomitu zakłada, że przestrzeń do której bohater przynależy, zostanie odmieniona na skutek odbywanej przez niego podróży. W rzeczywistości jest jednak tak, że przyczyną odbycia wędrówki jest właśnie potrzeba odmiany własnego miejsca, „odnowienia społeczności, narodu planety albo dziesięciu tysięcy światów”¹⁴. Ta konieczność i płynąca z niej motywacja nie zawsze jest zwerbalizowana, ale prosta, narracyjna prawda sprowadza się do tego, że nie rusza ku przygodzie ten, kto nie chce odmienić swojego życia, a razem z nim, przestrzeni, w której ono się toczy.

Przestrzeń nie jest w tym przypadku bierna, ale zostaje podmiotem działania. Jest jednocześnie aktantem i obiektem transformacji. Ukształtowała bohatera, by finalnie zostać przez niego przekształconą. Kształt świata, do którego przynależy bohater, to w istocie stawka narracyjna całej podróży. Zdolność do koniecznej dla domknięcia opowieści przemiany Campbell ubiera w metaforę „eliksiru”¹⁵. Pakiet nabytych doświadczeń staje się tutaj recepturą, zdolną do zmiany przestrzeni, dla której bohater był postacią endogeniczną. Elikzir nie przynależy jednak do tego samego miejsca, zostaje przyniesiony z zewnątrz, a pozostający w jego posiadaniu protagonista staje się więc postacią endoallogeniczną, zawieszoną między antropologicznym Innym, a tutejszym. Postać pozostająca w ścisłej więzi z miejscem swojego pochodzenia nie posiada aparatu, który pozwoli je zmienić. Częściowe wyobcowanie, wyjście poza własną przestrzeń, stanie się kimś „nie w pełni egzogenicznym”, ale już „nie do końca endogenicznym” jest konieczne, by mógł dokonać przekształcenia. Nie wystarczy jednak do tego perspektywa w sposób czysty allogeniczna. Bohater musi pozostać emocjonalnie przywiązany do przestrzeni, w końcu cała jego podróż, nawet jeśli pozostaje to motywacją nieuświadomioną, dokonała się właśnie dla tego jednego, domykającego ją, zmieniającego rzeczywistość aktu powrotu.

¹³ Tamże, s. 173.

¹⁴ Tamże, s. 146.

¹⁵ Tamże, s. 148.

Nostoi. Narracyjny archetyp powrotu do miejsca

Nostoi (gr. νόστοι, l. mn. od νόστος) to narracyjny, tradycyjny dla literatury antycznej Grecji wzorzec powrotu do miejsca pochodzenia, odnoszący się do powrotów opisanych w ramach cyklu trojańskiego¹⁶. Jego ślady odnajdujemy jednak również w micie Edypa, Orestesa, Menelaosa. Najsilniej utrwalony w kulturze jest poprzez *Odyseję* Homera i powrót jej bohatera do Itaki.

Klasycysta, Douglas Frame, zwraca uwagę na to, że określenie *polútropos* użyte przez Homera w odniesieniu do Odyseusza może oznaczać w grece zarówno „bardzo przebiegłego”, jak „wiele wędrującego”¹⁷. Każde z tych możliwych znaczeń odnosi się do Odysa, pierwsze opisuje to, jaki jest, drugie skupia się na tym czego dokonuje, co robi w opowieści jako jej bohater¹⁸. Frame wskazuje jednak również na to, że to, co czyni bohater, pozostaje w ścisłej relacji z tym, kim jest. Według badacza wybrzmiewa to w zbliżonej etymologii greckich słów, rzeczownika *nóos*, oznaczającego „umysł” i czasownika *néomai*, którego znaczenie to „wracać do domu”¹⁹. Bardzo znamieny jest tutaj już sam fakt, że powrót do domu jest wyróżniony w grece własnym, ściśle określonym czasownikiem. Język traktuje ten akt jako zupełnie specyficzny, właściwy jedynie dla siebie samego rodzaj działania.

Frame prowadzi rodowód greckich wyrazów do wspólnego, indoeuropejskiego rdzenia **nes-*²⁰, którego prawdopodobne, rekonstruowane znaczenia to „powrót ze śmierci” oraz „powrót z ciemności”²¹. To znaczeniowo nadaje aktom powrotu do domu charakter związany z doświadczeniem właściwie metafizycznym. W końcu, w monomicie opisanym przez Campbella etap podróży, ale też akt inicjacyjny, który poprzedza powrót bohatera, to zstąpienie do jaskini, podziemi. *Bohater o tysiącu twarzy* musi przejść przez krainę chtoniczną, zaświaty, by dopełnić symboliczny akt swojej wędrówki i odmienić miejsce, w którym rozpoczęła się jego podróż²².

¹⁶ I. Malkin, *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Berkeley, Los Angeles i Londyn 1998, s. 1.

¹⁷ D. Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Heaven i Londyn 1978, s. XI.

¹⁸ Tamże, s. IX.

¹⁹ Tamże, s. XI.

²⁰ Rdzeń *nes-* rekonstruowany jest na poziomie praindoeuropejskim. Gwiazdka oznacza formę niepoświadczoną źródłowo.

²¹ D. Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, s. 28–33.

²² J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 164.

Równocześnie *nostoi* nie prowadzą jednak dokądkolwiek. Grecy bohaterowie wracają do domu, czy też miejsca swojego pochodzenia, celem herosów spod Troi są ich fizyczne, ściśle określone przestrzennie domeny. To powroty (nie zawsze udane, a czasem skutkujące powołaniem nowego politycznego tworu) do własnych *oiko*, *polis*, bądź na wyspy nad którymi panowali. Akt powrotu ma charakter dwutorowy, dualistyczny w swoim znaczeniu. Jest doświadczeniem, zamknięciem pewnej dynamiki, dopełniającą się w osobowości bohatera, ale też działaniem fizycznym, pokonaniem przeszkód dzielących go od określonej przestrzeni, będącej jego domem.

W greckich narracjach o powrocie przestrzeń do której wraca bohater jest skalowalna. Protagonisci mityczni, z Odyseuszem zresztą na czele, są bohaterami o znaczeniu politycznym. Na tyle istotnym, że swoje pierwsze monety Itakanie wybijali właśnie z wizerunkiem Odyseusza²³. Bardzo dobrze oddaje to różne wymiary, na których rozpisana jest opowieść trojańskich powrotach. Ten najbardziej osobisty wymiar będzie związany z domem, w jego najmniejszym i najintymniejszym możliwym sensie. Dom będzie zawsze znajdował się w ramach jakiejś ludzkiej zbiorowości, a ta zbiorowość przynależeć będzie do większego, politycznego tworu, w przypadku Odyseusza wyspy oraz jego królestwa Itaki.

Należy jednak zwrócić uwagę, że z perspektywy geokrytycznego sensu Itaka jest regionem świata antycznej Grecji. Poszczególne krainy, z których Achajowie ruszali pod Troję, były podobszarami pewnej formacji polityczno-kulturowej. Jak wskazuje historyk, Irad Malkin, Homer postrzegał Helladę raczej przez pryzmat podziału na poszczególne regiony, a fragmenty *Iliady* i *Odysei* wskazują na to, że nie ma w jego twórczości ogólnej, geograficznej koncepcji Grecji i narodowej koncepcji Greków²⁴. Choć kategoria literatury regionów jest całkiem nowożytna, to opisując perspektywę Odyseusza na Itakę, zwłaszcza w ujęciu porównawczym z innymi miejscami, które odwiedził podczas swojej tułaczki, będziemy przecież również rozpatrywać jego królestwo jako region.

Frame przytacza też argumenty językowe i literackie, świadczące o tym, że „w języku greckiej epiki pamięć i zapomnienie o swoim powrocie pozostają w regularnej opozycji, a ich znaczenie wykracza poza kontekst występowania”²⁵. Na poziomie lingwistycznym powrót do domu łączy się nierozdzielnie z pamięcią. Co istotne, pamięć powrotu nie musi być tożsama z pamięcią miejsca. Bohater może wciąż pamiętać o celu swojej podróży, gu-

²³ I. Malkin, *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, s. 101.

²⁴ Tamże, s. 148.

²⁵ D. Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, s. 36.

biąc całkowicie konieczność domknięcia jej powrotem w swojej świadomości, a nawet tracąc motywację. Nie jest to jednak aspekt psychologii bohatera, pamięć to element osobowości ukształtowanej przez przestrzeń, rozumianą jako aktant, a zachodząca relacja między pamięcią bohatera o powrocie lub przestrzeni to zjawisko przynależne do logiki narracyjnej i lingwistycznej greckiej epiki.

Zagadnienie pamięci w akcie powrotu do domu, czy szerzej, swojej krainy pochodzenia jest istotnym czynnikiem, który potrafi podkreślić różną od endogenicznej, allogenicznej i egzogenicznej perspektywę powracającego bohatera. Odyseusz po swojej długiej nieobecności nie rozpoznaje Itaki, gdy budzi się na wyspie²⁶. Pamięć herosa o Itace istnieje, on słyszy o swoim domu, wspomina go w trakcie tułaczki, jednak, gdy znajduje się już na miejscu, wspomnienia okazują się nie przystawać do aktualnej rzeczywistości. To perspektywa nietutejsza, niezewnętrzna, nieoparta na odnajdywaniu w przestrzeni podobieństw do znanych sobie, innych miejsc. To ponowne odkrywanie miejsca, z którego Odys wyszedł, które zmieniło się podczas jego nieobecności, a którego pamięć zaczęła odbiegać od rzeczywistego obrazu tej przestrzeni.

W tym ujęciu istotna staje się też czasoprzestrzenność, która stanowi jeden z filarów metody geokrytycznej Westphala²⁷. Dzieje się ona w ramach jednego bohatera i jego perspektywy. W tym sensie jest ona wyjątkowa, jako endoallogeniczna, że jest dynamiczna i aktywna w ramach ścierającej się pamięci o miejscu z oczekiwaniami względem miejsca, i z jego rzeczywistym obrazem, który mógł ulec przeobrażeniu podczas nieobecności bohatera. Czasoprzestrzenność jest tu geokrytyczna, nie dotyczy psychologii bohatera, ale jego złożonej relacji z miejscem, w ramach zderzania się różnych, związanych z przestrzenią porządków dotyczących spojrzenia protagonisty.

Dla Odyseusza przestrzeń jest też ostateczną stawką, co wybrzmiewa w dotyczących jego losu przepowiedniach²⁸. Powracający król Itaki musi na nowo wziąć ją we władanie, nie tylko odzyskując życie sprzed wojny trojańskiej, ale też nadając miejscu porządek polityczny. Heros odzyskuje kontrolę nad przestrzenią, staje się mistrzem dwóch światów i jako powtórny pan Itaki zyskuje możliwość kreowania jej w oparciu o swoją endoallogeniczną perspektywę.

²⁶ Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Warszawa 1895, ks. XIII, w. 195–215, cyt. za edycją elektroniczną: Wolne Lektury.

²⁷ B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, s. 34–36.

²⁸ I. Malkin, *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, s. 121.

Od eliksiru do trucizny. Katastroficzne warianty *nostoi*

Oresteja Ajschylosa otwiera się monologiem stróża, który woła: „cóż by ten dom powiedział, gdyby mówić umiał!”²⁹. To początek historii dwóch powrotów, ojca i syna, które wpisują się w odwrócony schemat monomitu. Równocześnie historie Agamemnona i Orestesa posiadają też swojego przestренного świadka w postaci Argos, ich domu. W przeciwieństwie do Odyseusza, Agamemnon wracający również z wojny trojańskiej, nie odzyskuje sprawczości nad miejscem, staje się jednak częścią procesu przekształcenia przestrzeni poprzez jej skażenie, które dokonuje się za sprawą dokonanej na nim zbrodni³⁰.

Syn Agamemnona, Orestes, wraca z zamiarem pomszczenia ojca, co wiąże się z zabójstwem własnej matki³¹. Jego powrót do domu, jego *nostos*³² skutkuje dalszą reprodukcją przemocy i związanych z nią przekleństw. Heros aktywuje pamięć, a nawet przeznaczenie miejsca, o którym przecież już Kassandra mówi, że „cuchnie mordem”³³. Istotna jest tu logika narracyjna, która utożsamia bohaterów z przypisaną im przestrzenią. Kłutwy jednakowo dotyczą domu, rozumianego jako miejsce, i domu, rozumianego jako rodzina, wspólnota ludzi połączonych więzami krwi. Tragiczne losy bohaterów mają charakter na tyle związany z konkretnym miejscem w czasie i przestrzeni, że konsekwencją ich działań bywa wygnanie z krainy zbrukanej ich czynami.

Powrót Orestesa wymyka się normatywnemu, stabilnemu schematowi *nostoi*. Jako cały proces wykracza poza Argos i ma konfliktowy przebieg. Bohater wraca, by wykonać zadanie, którego stawką nie jest przestrzeń, a akt uznany przez Apolla za sprawiedliwość, w rzeczywistości będący zemstą, która zapewnia kontynuację łańcuchowi przemocy. Orestes może szukać wybawienia poza swoją ojczyzną, w Atenach, będąc podmiotem pierwszego procesu sądowego³⁴.

Nostos Agamemnona nie jest domknięty, ponieważ przerywa go śmierć. *Nostos* Orestesa nie zostaje domknięty w Argos, ponieważ jego stawką nie jest przestrzeń. Uwolnienie bohatera od Erynii następuje dopiero podczas aktu transformacji innej przestrzeni. Ateny stają się miejscem prawa i sprawiedli-

²⁹ Ajschylos, *Dzieje Orestesa*, przeł. J. Kasprowicz, Lwów 1908, w. 40, cyt. za edycją elektroniczną: Wolne Lektury.

³⁰ Tamże, w. 1597–1615.

³¹ Tamże, w. 3085–3190.

³² W tekście rozróżniam *nostos* jako pojęcie analityczne oraz *nostoi* jako nazwę tradycji narracyjnej antycznych opowieści o powrotach.

³³ Ajschylos, *Dzieje Orestesa*, w. 1575.

³⁴ Tamże, w. 3803–4111.

wości, ostatni akt *Oresteï* to mit założycielski demokratycznego polis, a symbolem przekształcenia antycznego świata staje się zamiana bogiń zemsty, jako narzędzia sprawiedliwości w Eumenidy, strażniczki nowego porządku³⁵.

Orestes jest bohaterem, który swojemu domowi przynosi truciznę, od-twarza zapisaną w miejscu ranę, nie chcąc uzdrowienia własnej przestrzeni, nie może nieść ze sobą eliksiru. Nie robi tego intencjonalnie, nie działa w imię destrukcji przestrzeni, ale w imię sprawiedliwości. Jego perspektywa na Argos wciąż pozostaje jednak endoallogeniczna. Miejsce kształtuje go jako kontynuatora klątwy, on sam również postrzega je przez pryzmat tragicznych wydarzeń, nie sięga dla tej perspektywy do swojej pamięci, ale staje się zwierciadłem dla pamięci samego Argos. W konsekwencji Orestes staje się również eliksirem dla Aten, nie przekształca ich osobiście, ale przynosi nowe doświadczenia, które umożliwiają bogini patronującej miastu transformację przestrzeni oraz stojących za nią symboli i znaczeń. Nosząca to samo imię co miasto bogini funkcjonuje jako reprezentacja polis, w sytuacji, w której działa ono jako aktant.

Innym przykładem niedomkniętego *nostosu* i złamanego, czy odwróconego monomitu jest powrót Edypa, który nawet nie jest świadomy, że bierze udział w akcji powrotu do miejsca swojego pochodzenia. Część hamartii bohatera to niemożliwość rozpoznania swojej relacji z miejscem, nad którym uzyskuje panowanie. Fatum ciężące nad Edypem ma bowiem charakter przestrzenny, a jego tragiczny los jest ściśle związany z konkretnym miejscem. Przeznaczenie jest tutaj geocentryczne. Centrum, osią narracji przepowiedzianych królowi wydarzeń są Teby.

Oczekiwania Apolla wobec mieszkańców Teb również są związane z przestrzenią. Bóg oczekuje, że „ziemi zakała, co w kraju się gnieździ”³⁶, czyli zabójcy lub zabójca króla Lajosa zostanie przez nich znaleziona i usunięta z miasta. Sam Edyp podkreśla później również, że jego celem było „wygnanie zbrodni i bogów zakały” ze swojej domeny, choć wie już, że to on jest sprawcą wszystkich nieszczęść³⁷. Zbrodnia jest tu więc nie tylko winą osobistą, a problemem całego miejsca, skażeniem, które funkcjonuje jako problem całej przestrzeni i musi zostać usunięte, by mogła ona być uzdrowiona. To odwrócenie rozpoznawanego w mitach schematu, ponieważ przekształcenie regionu może przebiec normatywnie, prowadząc do pozytywnego rezultatu, nie na skutek powrotu pana dwóch światów, a na skutek jego wygnania.

³⁵ Tamże, w. 4360–4388.

³⁶ Sofokles, *Król Edyp*, przeł. K. Morawski, Kraków 1947, w. 97, cyt. za edycją elektroniczną: Wolne Lektury.

³⁷ Tamże, w. 1320–1325.

Edyp czuje się panem miejsca, choć nie zdaje sobie sprawy z pełni relacji, która go z nim łączy. Jako władca usiłuje odkryć prawdę i uzdrowić krainę. Jego perspektywa dopiero staje się endoallogeniczna, retrospektywne i refleksyjne spojrzenie na Teby przez pryzmat opuszczenia ich we wczesnym dzieciństwie i późniejszego powrotu staje się możliwe dopiero, gdy król odkrywa prawdę. Równocześnie nie ma on jednak ze sobą eliksiru, bo stawką podróży, w którą wyruszył było inne miejsce, Korynt³⁸. Chcąc ocalić jedną przestrzeń, Edyp przynosi zgubę innej, w zgodzie ze swoim przeznaczeniem.

Teby są tutaj centralnym punktem, miejscem nieuchronnego losu, narracyjnym magnesem, który przyciąga Edypa. W tym sensie pozostają aktantem. Miasto to przestrzeń, która może zacząć się przekształcać dopiero, gdy tragiczny bohater opuści ją, udając się na tułaczkę.

Trucizna ziemi przeklętej. Katastrofalny powrót Josefa Magnora

„Wszyscy się boją Josefa Magnora, chociaż nikt nie potrafi jasno wytłumaczyć, dlaczego”³⁹, mówi tytułowy *Drach* w powieści Szczepana Twardocha o jej głównym bohaterze. Dramat Magnora zaczyna się od jego powrotu na Górny Śląsk z frontu I wojny światowej. Katastrofa, która jest najważniejszym punktem zwrotnym powieści (ale też biografii bohatera) nie byłaby możliwa, gdyby Josef nie był endoallogenicznym synem dwóch światów. Przestrzeniami, z których wyrasta są przeklęta ziemia, do której powraca i doświadczenie wojny, które przynosi ze sobą, a bez którego nie byłby tak jednoznacznie zdolny do przemocy.

Po powrocie z wojny Magnor ledwo przekracza dwudziesty rok życia. Okopy Loretto, stan na granicy życia i śmierci, adrenalina popychająca do działania to inicjacja Josefa, jego wejście w dorosłość. Niemym świadkiem tamtych wydarzeń również jest *Drach*, antropomorfizacja obojętnej wobec wszystkiego ziemi. To obecność starszego niż ludzkość narratora nadaje całej historii geocentryczną oś. Choć *Drach* jest wszechobecny, z jakiegoś powodu staje się głosem opowiadającym historię tych, a nie innych ludzi. Jako figura *Drach* ukazuje cały świat w jego deistycznej postaci, a ludzi jako istoty pozbawione innego patrona, niż ten nieczuły bóg, pozbawiony emocji, komentujący wszystko równocześnie jako posiadające znaczenie i zupełnie go pozbawione. Mimo tego jego reprezentacja jest silniejsza w miejscach zwią-

³⁸ Tamże, w. 742–765.

³⁹ S. Twardoch, *Drach*, Kraków 2022, s. 156.

zanych z przemocą, tam gdzie spłot nieszczęśliwych wypadków prowadzi do katastrof w ludzkim wymiarze i kolejnych, nic nie znaczących wydarzeń z perspektywy samego bytu.

Drach jest narratorem w swojej naturze geocentrycznym. On jest ziemią i jako przestrzeń nie tylko ją opisuje, ale też funkcjonuje jako aktant, uczestniczy w budowie sensu i porządku narracyjnego. Równocześnie jego sposób opisywania jest transhistoryczny, Drach przechodzi przez kolejne epoki, zlewa je w jedną narrację, przekraczając ramy porządku chronologicznego i niejednokrotnie używając wyłącznie przestrzennych powiązań między różnymi wydarzeniami. W przeciwieństwie do narratora homeryckiego, który sankcjonuje porządek i zasady rządzące przestrzenią, Drach (który jest przestrzenią) odmawia jej roli sankcjonującej i odrzuca sens, który porządkuje wydarzenia. W *Odysei* przestrzeń czeka na powrót, w *Drachu* przestrzeń trwa bez względu na to, czy powrót bohatera się wydarzy i nie odróżnia bohatera przynoszącego eliksir od tego, który przynosi truciznę. Drach nie musi tego wartościować, choć miejsce zostanie przekształcone, ta transformacja nie zmieni natury jego bytu.

Co istotne, Magnor schodzi do świata chtonicznego dwukrotnie. Po raz pierwszy w sensie metaforycznym, gdy zostaje ukształtowany przez wojenne okopy. Po raz drugi w sensie dosłownym, ale również symbolicznym, gdy jako sprawca katastrofy ukrywa się w kopalni przed konsekwencjami własnych działań i w ciemności stopniowo stacza się w obłąd. To podwójna inicjacja, każda w inny sposób pieczętująca jego relację z regionem. W pierwszym akcie dostosowuje go do czasów przemian granicznych i przemocy, niejako przygotowując do zbrodni, której ma dokonać. W drugim akcie przybliża go szaleństwem do starego Pindura, figury funkcjonującej jako prorok Dracha, głos samej przestrzeni i rządzących nią, obcych dla ludzkiego porządku praw.

Inicjacja nie prowadzi tutaj do reintegracji. Powrotowi Magnora bliżej jest do powrotów Edypa i Orestesa, które zamiast spowodować przejęcie kontroli nad przestrzenią i wejście w rolę jej mistrza, pozwalają, by przestrzeń uformowała przyniesioną z zewnątrz przemoc. Drach mówi, że „ludzki świat na Śląsku pęcznieje od wściekłości”⁴⁰. Ta emocja jest zapisana w pamięci przestrzeni, która jako aktant pozwala, by z obecnych w danym miejscu napięć wykiełkowała katastrofa, domykając akt powrotu w sposób przeciwny do oczekiwanego. Bohater nie przynosi tutaj eliksiru, jego powrót uruchamia obecną już w przestrzeni truciznę.

⁴⁰ Tamże, s. 101.

Kajś. Geografia pamięci

W swoim reportażu *Kajś* Zbigniew Rokita pisze, że „zaczął przeproszać się ze śląskością, bo tylko tak mógł gdzieś się zakorzenieć”⁴¹. Jego powrót ma kilka wymiarów, jest to powrót autora, bohatera swojej własnej literatury faktu, ale też powrót przestrzenny w sensie geograficznym i w sensie powrotu do pamięci miejsca, poprzez historię własnej rodziny. Nie jest to też pierwsze *nostoi*, a właściwie próba dokonania tego aktu przez Rokitę. Jak sam wspomina, wyjeżdżając na studia do Krakowa usiłuje zbudować swoją tożsamość w oparciu o przodków pochodzących ze Lwowa, którą wykorzystywał wcześniej, by czuć się wyjątkowym na Śląsku. „Jadąc do Krakowa, może i wyobrażałem sobie, że jestem galicyjskim imigrantem, że dokądś wracam”⁴², budowana tymi słowami tożsamość nie może jednak przetrwać rzeczywistości. Nieudany akt powrotu do jednej przestrzeni uświadamia Rokicie, że jest zakorzeniony w zupełnie innej, a etap wyjazdu na studia wcale nie jest momentem powrotu ze świata podziemi, a chwilą wyjścia za próg, ku przysgodzie.

Co istotne, autor nie dokonuje pełnego powrotu do przestrzeni do której przynależy. Nie niesie eliksiru. On nie wraca do swojej pamięci o miejscu, a do pamięci samej przestrzeni, którą odkrywa i opisuje poprzez więź z biografiami i kontekstami przodków. Perspektywa Rokity na Śląsk to endoallogeniczność, w której to, co endogeniczne, jest niejako zapożyczone od poprzednich pokoleń. Czy ściślej, autor powraca do Górnego Śląska nie tylko z Krakowa, bo jego wędrówka nie ma charakteru czysto przestrzennego. On wraca z dnia dzisiejszego do Górnego Śląska wyobrażonego, zbudowanego z własnych interpretacji przeszłych kontekstów i jest to powrót o charakterze czasoprzestrzennym.

Endoallogeniczna perspektywa Rokity nie jest zubożona z powodu braku domknięcia współczesnej, przestrzennej warstwy jego powrotu. Zapożyczenie pamięci, które można też nazwać dziedziczeniem perspektywy endogenicznej regionu, zastępuje pamięć własną. Autor doświadcza regionu poprzez ścieranie swojej potrzeby posiadania spójnej, kompletnej tożsamości, z niepewnością co do wszystkich jej elementów. Jego reportaż to kartografia pamięci, tworzenie mapy regionalnych, historycznych doświadczeń. Poprzez proces twórczy Rokita porządkuje jeden świat, nadaje ramy wybranej dla swojej tożsamości przestrzeni i staje się jej mistrzem. Jego stawka też spro-

⁴¹ Z. Rokita, *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec 2020, s. 296.

⁴² Tamże, s. 18.

wadza się do miejsca, ale nie jest to transformacja, ale ustanowienie, określenie tego, co jest doświadczeniem danego regionu, zdobycie kontroli poprzez nadanie temu nazwy i kształtów.

Suszczyńska w cieniu wielkich znaczeń. Regionalność negocjowana

„Mój powrót jest natomiast kompletnie nijaki”⁴³ pisze Natałka Suszczyńska w swojej *Wygodzie*. W rzeczywistości jej fizyczny powrót w okolice rodzinnego domu na białostockim osiedlu to tylko jeden z etapów całego procesu negocjowania tożsamości. Podobnie, jak w przypadku Rokity, dla Suszczyńskiej to, co regionalne i istotne tożsamościowo jest reprezentowane przez figurę wielkiego przodka. Powrót do tego, co w przestrzeni i doświadczeniu jest białoruskie i podlaskie to dialog z osobą dziadka, która już na pierwszych stronach tej autofikcji przebija spod kolejnych, namalowanych wizerunków członków rodziny i dominuje drzewo genealogiczne bohaterki⁴⁴.

Autorka przez cały utwór usiłuje zdefiniować regionalność, osadzić ją w swojej osobowości i zakotwiczyć w przestrzeni. To nie jest domknięty powrót, ale próba powrotu, endoallogeniczność wyrażona przez poszukiwanie tego, co znajome, ale nie jej własne, przekazane przez przodka jako oczywiste i bez wyjaśnienia w niej zaszczipione. W punkcie kulminacyjnym procesu powrót samej Suszczyńskiej nie jest wyjątkowy, w porównaniu z innymi, narracyjnymi powrotami rozczarowuje bohaterkę. Narracja domyka się dopiero fantastycznym powrotem samego dziadka, który był uznany za zmarłego⁴⁵. To on jako monolityczna figura nestora rodu konstytuuje dla autorki wymiar przestrzenny i tożsamościowy regionalności. Przed swoim odejściem nadaje jej sens, po domniemanej śmierci pozostawia pytania, niepewność i tożsamościową dezintegrację.

Endogeniczne źródła w perspektywie bohaterki są jej nadane w wychowaniu, podobnie jak u Rokity jest to perspektywa dziedziczona. Równocześnie jednak stojące za tymi figurami i praktykami znaczenia nie są dla niej zrozumiałe, pozostają przedmiotem poszukiwań. Endoallogeniczność Suszczyńskiej ma więc charakter procesowy. Jest perspektywą opartą na próbie odzyskania sensu po stracie osoby, która przez całe życie ten sens nadawała. W narracji powrót, który staje się aktem integrującym z przestrzenią, nie jest

⁴³ N. Suszczyńska, *Wygodzie*, Warszawa 2025, s. 99.

⁴⁴ Tamże, s. 4.

⁴⁵ Tamże, s. 113–117.

powrotem samej autorki, lecz powrotem dziadka. Jest to powrót dosłowny, z przestrzeni, która z jej punktu widzenia funkcjonuje jako zaświaty. To dziadek staje się tu figurą Odyseusza, powrót Suszczyńskiej w rodzinne strony nie jest w żaden sposób wyjątkowy, natomiast jego powrót, choć jego konsekwencje pozostają nie w pełni nazwane, zostaje nasycony znaczeniem. *Nostoi* wydarza się poza bohaterką, jej integracja tożsamościowa i możliwość odczytania przestrzeni stają się możliwe dopiero w momencie, gdy do rodziny powraca figura seniora, reprezentująca ciągłość i sens regionalnego doświadczenia.

Różnica między autofikcyjną *Wygodą* i reportażowym *Kajś* to różnica dotycząca obszaru dziedziczenia, który stanowi fundament endoallogenicznej perspektywy autorów. Roktka dziedziczy kolektywną, komunikowalną pamięć, co pozwala mu na budowanie perspektywy w oparciu o rekonstruowany kontekst historyczny przestrzeni. Suszczyńska dziedziczy kruchy, osobisty i podatny na zerwanie sens, co w sytuacji zniknięcia osoby, która go nadaje i reprezentuje, zmusza autorkę do poszukiwań i nadawania przestrzeni nowych, własnych znaczeń.

Region, do którego się wraca. Shire jako cel utopijnego *nostosu*

Shire Tolkiena funkcjonuje jako modelowy, fikcyjny region idealny. Porządek świata przedstawionego ustanawia go w momencie rozpoczęcia powieści jako przestrzeń w swoim założeniu właściwie sterylną narracyjnie. Kraina Hobbitów jest miejscem chronionym, technicznie funkcjonuje niemal jako rezerwat, którego spokój jest strzeżony przez Strażników Północy. W rutynę regionu niebezpieczeństwo zakradnie się dopiero z powodu dużych, obejmujących cały świat wydarzeń o charakterze transformującym całe uniwersum. Shire to przestrzeń zaprojektowana jako dom. Nie generuje konfliktu, to konflikt narracyjny włamuje się do regionu i jako przygoda wzywa bohaterów do odbycia ich monumentalnej podróży.

Rozdział, w którym czterech bohaterów powraca do domu, nosi tytuł *Porządku w Shire*. Herosi, którzy odbyli swoją monomityczną wędrówkę, muszą domknąć cały proces zostając teraz mistrzami swojego świata. Nie przynależą już jednak w pełni do swojej przestrzeni domowej. Pierwszy spotkany przez nich rodak nie rozpoznaje ich, zauważa też, że są uzbrojeni⁴⁶. Przy-

⁴⁶ J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 2013, s. 1229.

bywając do swojego miejsca w chwilach niepokoju, przynoszą broń typową dla świata zewnętrznego, mają też wiedzę i kompetencje związane z walką dobra ze złem. Ich nowe umiejętności są nabyte poza domem, pozostają też obce dotychczasowej logice regionu, ale mogą ostatecznie uratować go przed zagrożeniem.

Istotne są tu zwłaszcza dwie perspektywy endoallogeniczne. Pierwsza z nich jest reprezentowana przez Froda, który został zupełnie odmieniony przez swoje brzemie związane z rolą powiernika Pierścienia. Frodo wraca do domu, by zamknąć swoją historię, odkryć, że stał się obcy dla Shire w takim samym stopniu, w jakim Shire stało się obce dla niego. Zmiana, która zaszła w bohaterze, sprawia, że przestrzeń jest dla niego rozpoznawalna logicznie, ale nie tożsamościowo, a co za tym idzie już nie emocjonalnie. Jego perspektywa jest już zakorzeniona w gnostycznej wiedzy, znajdującej się poza postrzeganiem zwykłych Hobbitów, nabytej poprzez obcowanie z potężnym artefaktem w czasie wykonywania swojej misji.

Odmieniona perspektywa endoallogeniczna należy do Sama, ale też Merry'ego i Pippina, którzy wzbogaceni o nowe doświadczenia, zmieniają się na poziomie charakterologicznym. Trzech towarzyszy Froda dojrzewa do przejęcia kontroli nad przestrzenią, objęcia ważnych stanowisk i stanowienia o kształcie Shire w nowej erze Śródziemia. To powrót odysejski, który na poziomie narracyjnym służy wykorzystaniu perspektywy i doświadczeń bohaterów do aktu wewnętrznej transformacji regionu.

Powrót we *Władcy Pierścieni* ma dwa oblicza. W jednym przypadku prowadzi do trwałego wyobcowania, a perspektywa endoallogeniczna pokazuje bohaterowi, że on już nie przynależy do przestrzeni, do której przynależał wcześniej. W drugim przypadku pozwala na reintegrację przestrzeni, odmienionej przez wdzierający się w jej granice konflikt. Co istotne, Shire nie poradzi sobie bez powrotu swoich bohaterów. To przestrzeń, która czeka na herosów, gotowych, by ją ocalić na ostatnim etapie swojej wielkiej podróży. Nie znaczy to, że region przestał być aktantem. Uformował bohaterów, pozwolił im odnaleźć w pamięci wzorzec sielskiego, przerwane go przez wydarzenia polityczne życia. Ostatecznie odrzucił jednego z nich, jako odmienionego na tyle, by nie przystawać do przestrzeni nawet po tym, gdy została zreintegrowana przez pozostałych uczestników wędrówki.

Nostoi bohaterów Shire to utopijny powrót do regionu, normatywnie zgodny z antycznymi wzorcami i wpisujący się w monumentalny charakter campbellowskiego monomitu. Równocześnie, to region pozostaje w centrum, ostatni akt pokazuje istotność przestrzenną całej podróży, która nie może zostać domknięta bez uporządkowania i przekształcenia miejsca, w którym się rozpoczęła.

Region między eliksirem a trucizną. Powrót jako kategoria przestrzenna

Powrót stawia miejsce w centrum narracji silniej niż inne kategorie relacji z przestrzenią. Choć nie zawsze wiąże się z oczekiwanym ratunkiem, bywa nieodknięty, a czasem przynosi danemu miejscu katastrofę, przestrzeń zawsze pozostaje jego stawką, nawet wtedy, gdy powracająca jednostka nie jest tej stawki świadoma.

Perspektywa endoallogeniczna zakłada, że bohater został pierwotnie ukształtowany przez region swojego pochodzenia, by następnie przeobrazić się w świecie zewnętrznym i powrócić do punktu wyjścia ze spojrzeniem rezonującym między dwoma porządkami przestrzennymi. Relacja zachodząca między światem wyjściowym a światem zewnętrznym czyni tę perspektywę unikalną, ale jednocześnie nadaje bohaterowi zdolność do kształtowania regionu, z którego pochodzi.

Region posiada też własną pamięć, w której zapisane są napięcia i pęknięcia, mogące zostać przez bohatera ugaszone i uleczone, lub w które może dokładnie się wpasować, jako reproduktor konfliktów i przemocy. Wszystko zależy od tego, jak do relacji z przestrzenią do której powraca, ukształtowało go to, co wobec tej przestrzeni zewnętrzne. Perspektywa endoallogeniczna, oparta na relacji dwóch światów, pozwala bohaterowi nie tylko na reintegrację lub dezintegrację swojego domu, ale też na próbę ponownego, nierzadko krytycznego odczytania przestrzeni, która go ukształtowała. Endoallogeniczna reinterpretacja regionu również jest sposobem transformacji, prowadzi do zmiany znaczeń i symboli stojących za przestrzenią, co z kolei może prowadzić do negocjacji własnej tożsamości powracającego bohatera.

Powrót nie jest jedynie domknięciem narracji przestrzennej. To proces, który ujawnia prawdę przestrzeni, obnaża porządek świata przedstawionego i ukazuje bohatera poprzez relacje z regionami, które go ukształtowały.

Bibliografia

- Ajschylos (1908), *Dzieje Orestesa*, przeł. J. Kasprówic, Lwów: E. Wende i Spółka.
Campbell Joseph (1997), *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań: Zysk i S-ka.
Frame Douglas (1978), *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Heaven i Londyn: Yale University Press.
Homer (1895), *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, Warszawa: Teodor Paprocki i S-ka.

- Malkin Irad (1998), *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*, Berkeley, Los Angeles i Londyn: University of California Press.
- Rokita Zbigniew (2020), *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Sofokles (1947), *Król Edyp*, przeł. K. Morawski, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Suszczyńska Natalia (2025), *Wygoda*, Warszawa: ArtRage.
- Tolkien John Ronald Reuel (2013), przeł. M. Skibniewska, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Twardoch Szczepan (2022), *Drach*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Westphal Bertrand (2013), *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, przeł. Robert T. Tally Jr, Nowy Jork: Palgrave Macmillan.

Elixir and Poison: *Nostoi* and the Geocriticism of Return

Abstract

This article examines the motif of return as a spatial category in narratives in which the region occupies a central position. The region is understood not merely as the setting of events but as an actant that actively participates in the production of meaning within the fictional world. The discussion begins with the concept of the endoallogenic perspective, situated within the framework of geocritical multifocalization. This perspective describes a mode of perceiving the region characteristic of protagonists shaped by a given place and subsequently transformed through their experience of the world beyond it. The article explores different models of return that result in the reintegration, reinterpretation, or disintegration of space. By comparing these models, it presents the region as a space endowed with its own memory, tensions, and fractures, which may be either healed or intensified by the return of the protagonist. In this context, return emerges not as the resolution of the narrative but as a critical moment that reveals the dynamic relationship between the protagonist, place, and the narrative order of the fictional world.

Keywords: geocriticism, *nostoi*, monomyth, regional literature, endoallogeny, oikology